

## סימנים מוקדמים:

# התחזית הקודרת של הכלה המשחררת

### גלעד מורג

לכאורה, הכלה המשחררת (2001) הוא הספר הנינוח ביותר של א"ב יהושע – שזור שיחות חולין וביקורי חולים, גדוש שגרה של חיי משפחה וספוג הוויה בורגנית זחוחה. אולם משטח הפרטים המצטברים מפיק מבנה עומק משוכלל, אשר באמצעותו מתחקה הרומן אחרי מכלול של מצוקות אישיות ופוליטיות. עלילת הכלה המשחררת מתנהלת סביב שני צירים מרכזיים: המאמץ הנחוש של יוחנן ריבלין, מזרחן מזדקן מאוניברסיטת חיפה, לפענח את תעלומת גירושיו הבלתי מוסברים של בנו; והמאמץ, ההולך ונעשה נחוש אף הוא, של ריבלין למצוא את "הניצוץ המפרה" אשר יפיח חיים במחקר התקוע שלו על מניעי האלימות האכזרית המאפיינת את המאבקים הפנימיים באלג'יריה של שנות התשעים. מאחר שכל המקורות ההיסטוריים המקובלים ושיטות המחקר המסורתיות הכזיבו, ריבלין מקבל את הצעתם של פטרונו הוותיק, פרופסור קרלוס טדסקי, ושל אשתו, חנה, מתרגמת מחוננת של שירה ערבית מ"תקופת הבערות" הקדם-אסלאמית, לחפש סימנים מוקדמים למניעים האלה בספרות העממית של אלג'יריה של שנות הארבעים והחמישים. לצורך זה הוא מגייס תלמידה ערבייה, סמאהר, שתעזור בתרגום החומר הספרותי. הזיקה התמטית בין הרבדים העלילתיים השונים קשורה בעניין שיש לרומן זה בסימנים מוקדמים למשבר ולאסון במישור האישי ובמישור הפוליטי כאחד. וכמו ברבים מן הרומנים הקודמים של יהושע, מתבצעת ההתחקות התמטית באמצעות מערכת ענפה של יחסים אנלוגיים בין הרבדים האישיים והחברתיים של ההתנסות המתוארת.<sup>1</sup>

האנלוגיה המכוננת את הכלה המשחררת היא בין מערכת היחסים המורכבת של משפחת ריבלין והמערכת המורכבת עוד יותר של יחסים בין יהודים וערבים בישראל ובשטחים הנתונים לשליטתה.<sup>2</sup> כיוון שמסגרת המאמר צרה מלאפשר דיון מקיף במשמעות המסתמנת מתוך יחסי הגומלין המלכדים את שתי המערכות הללו, אני עומד לעשות הפרדה מלאכותית ביניהן ולהתרכז בפן הפוליטי בלבד. בהקשר זה, חשוב להצביע על אנלוגיה נוספת בין מצב יסוד ברומן לבין המצב שבו הוא נכתב. יהושע התחיל לכתוב את הכלה המשחררת ב-1998 מתוך אותה תקווה לתיקון היחסים בין יהודים וערבים שאחזה אז ברבים. העלילה מתרחשת באותם הימים, והספר נפתח בסימן של מגע אינטימי יותר בין יהודים וערבים החיים בישראל ומושך חוט של אופטימיות זהירה גם אל הפלסטינים החיים במה שהיו אז אזורי האוטונומיה בשטחים. האופטימיות הזו התבדתה על ידי גל הטרור הנורא של האינתיפאדה השנייה. הרומן היה אז עדיין

בכתובים, והאירועים הללו, שהיו לגמרי לא צפויים, חייבו שינוי מהותי בתפיסת התקופה.

ריבלין התחיל את המחקר התקוע שלו מתוך תחושה דומה של אופטימיות ותקווה. המחקר היה אמור להיות המשך טבעי לספרו הקודם, *The Reconstruction of the New Algerian National Identity through Municipalism*. אבל הכוונה להמשיך לעקוב אחרי ההתגבשות של זהות לאומית וחברה אזרחית באלג'יריה הופרה על ידי מוראות האלימות הפנימית שפרצה שם ב-1991 ולא שככה מאז. ריבלין מודה שעל אף 30 שנות התמחות בהיסטוריה של האזור, הוא הופתע מן העצמה, ועוד יותר מן האופי הנורא, של האלימות המשתוללת באלג'יריה. הוא מאמין כי יושרו האינטלקטואלי וערכיו המוסריים מטילים עליו "חובה מחקרית לעשות חיבור כלשהו בין העבר הנחקר להווה הנחוה"<sup>3</sup>. "אי-אפשר להתייחס לשנות החמישים והשישים, שהיו מלאות תקווה וחזון", הוא אומר, "ולהתעלם ממה שמתפרק עכשיו בטרור מטורף, חסר-הבחנה. חוקר שיש בו מינימום יושר לא נועל את עצמו רק במסמכים ישנים ובמאמרים של חוקרים אחרים, אלא גם מפשפש בעיתונים כדי לקשר בין עבר להווה ולהראות שמה שמתרחש היום לא נפל מן השמיים אלא היו לו שורשים בעבר"<sup>4</sup>. מה שמדריך את מנוחתו ומנחה את עבודתו של ריבלין היא האמונה ש"חייבים להימצא סימנים ואותות מוקדמים, שיתנו מפתח בידי חוקר רציני של העבר שאינו רוצה להסב את עיניו גם ממה שמתחולל בהווה"<sup>5</sup>.

נראה כי יהושע הרגיש חובה דומה. עיקר עניינו אינו, כמובן, האלימות חסרת הפשר באלג'יריה, כי אם האלימות הלא-פחות משולחת אשר פקדה לפתע את ארצו. ברומן הכלה המשחררת הוא בוחן את תקופת התקווה והשקט שהביאו הסכמי אוסלו בכוונה לאבחן בה סימנים מוקדמים למאורעות הדמים שיפרצו עם קריסת השיחות בקמפ־דייב. זאת לא רק במגמה להבין את ההווה מתוך בחינה חדשה של העבר, אלא גם לצפות אל העתיד מתוך ראייה חדשה של ההווה. את הביטוי הנוקב ביותר למטרה הזאת נותן פרופסור קרלוס טדסקי, כאשר הוא אומר לריבלין:

אסור לכתוב על העבר כאילו אין הווה. צריך למצוא את הסימנים המוסתרים של החולי גם כשאינן מחלה גלויה. במחקר היסטורי, כמו בסרטן הערמונית, זקוקים לכדיקת דם, למין פּיֵ אֵסֵ אֵי כזאת, שמחפשת נוגדנים המזהים את הסרטן הצומח לו בסתר באגוז קטנטן, לפני שהוא מתפשט ומכרסם בעצמות.<sup>6</sup>

באחד ממשלבי המשמעות החשובים שלו, מקיים הכלה המשחררת מאמץ מסועף לאבחון סימנים סמויים המקדימים פריצה מחודשת של אלימות ממארת. מסעותיו הנשנים של ריבלין בתוך גבולות המדינה ואל תחומי האוטונומיה הפלסטינית הם האמצעי העיקרי לקידום תהליך האבחון. החיכוך בין עולם הערכים המקובל על ריבלין ובין הניסיונות הפוקדים אותו במהלך מסעיו מניע את המערכת הממשעת של הרומן ומהווה מרכיב מרכזי בוויכוח שהוא מנהל עם המגמה להחלה רפלקסיבית של הכללות פוסט־מודרניסטיות ופוסט־קולוניאליסטיות על ההווה המסוימת והמאוד מורכבת של המציאות הישראלית. אחד הביטויים הבולטים לוויכוח הזה הוא הסירוב של ריבלין לקבל את הדחייה הרווחת

של תפיסות מהותניות של זהות ותרבות לאומית. בכך הוא קרוב, כמובן, ליהושע, אשר רבים מכתביו עוסקים במהויות של יהדות וישראליות. אך בעוד שביצירותיו הקודמות ביקש יהושע לאתר, לתאר, ואולי גם לשפר, את מה שהוא רואה כתופעות פתולוגיות בנפש העם היהודי, התפנית הנועזת המתחוללת ברומן הכלה המשחררת היא שיהושע מכוון כאן מאמץ דומה אל פנימיות הזהות הערבית. ההנחה המנחה את המאמץ הזה היא שלכלל הערבים, כמו לכלל היהודים, שורש תרבותי קדמון המזין מאז ועד היום את עולמם הפנימי ומכוון את התייחסותם לעולם החיצוני.

בעודו טרוד בקושי שבכתיבה אוהדת על המאבק האלג'ירי בשנות הארבעים והחמישים בזמן "שרואים את הרציחות הנוראות שלהם היום, את הטרור המטורף שמשתולל שם", ריבלין מגיע למסקנה סוחפת: "פתאום", הוא אומר, "קיבלתי ייאוש מכל הערבים"<sup>7</sup>. ומאוחר יותר, על אף שהוא מסתייג מן הבוטות שבה היא מבטאת את דעתה, הוא מסכים עם חנה טדסקי, אשר עיסוקה ביצירות התרבות הערבית הקדם-איסלאמית מוליך אותה למסקנה שהערבים אשר כתבו את הסיפורים האלג'יריים של שנות הארבעים הם, במהותם, אותם ערבים המבצעים פיגועי רצח-מוני בירושלים של היום. "אל תיתמם, יוחנן", היא אומרת. "מי שנובר כל הזמן כמוני בשירי הקדמונים מזהה את השורש המשותף של כולם"<sup>8</sup>. ריבלין מביע את הסכמתו לתפיסה זו בעת הביקור בבית משפחתה של סמאהר; אז עולה בדעתו כי הגם שבני הבית הם ערבים השונים מהאלג'יריים שאת מסתרי זהותם הוא מנסה לפענח, "צודקת המתרגמת הג'אהילית לגבי אותו 'שורש משותף וקדום', לפעמים קשה ואכזר, לפעמים נדיב ומפנק בהכנסת-אורחים יפה"<sup>9</sup>. וכאשר מארחיו מבקשים לדעת מתי יכתוב על הערבים בפלסטין, ריבלין מסביר "שגם כשהוא כותב על ערבים רחוקים בזמנים ישנים, הוא מחפש קשר אל הקרובים. הרי בסופו של דבר כולכם מאותו שורש, מאותו מדבר"<sup>10</sup>. המארחים הערבים אינם סותרים את דעתו והיא אף מקבלת חיזוק בדבריה של סמאהר המספרת שעבודת התרגום שריבלין הטיל עליה גילתה לה "מה גדולה ורחבה רוח האומה הערבית, המשתרעת מנהר הפרת ועד החוף האטלנטי, וכמה היא גאה להשתייך אליה"<sup>11</sup>.

ברור אפוא שהשאלה הרודפת את ריבלין חורגת מהקונפליקט האלג'ירי ומתרחבת לתהייה המתמקדת בגורמים לאלומות הערבית הקיצונית באשר היא. במקביל הוא מתחקה אחר סימנים מוקדמים להתפרצות של אלימות כזו בארצו. בנקודה זו משתלב עניינו של ריבלין בעניינו של יהושע, המשתמש בדמותו של ריבלין כדי לאתר תובנות שהמחקר המדעי אינו יכול לספק. ההתחקות הזו מבוססת על ההנחה שאינטימיות מרבית עם ההווה הערבית עשויה להניב תפיסה אינטואיטיבית של הכוחות המעצבים והמניעים את התודעה הערבית. במהלך שהייתו בכפר של סמאהר מתברר כי ריבלין הפך שותף להנחה הזו. כאשר עפ"ה, אמה של סמאהר, מזמינה אותו להצטרף לסעודת הרמדאן של משפחתה, הוא תוהה: "האם נולד כאן רגע נדיר, שאליו התאוה באופן אישי ומקצועי, של קרבה חדשה עם הערבים. [רגע אשר בו] [...] הוא יכול להתמסר בלב שלם לאינטימיות שמבטיחה יותר מן האינטימיות הספרותית שהציעו לו הפטרון ואשתו?"<sup>12</sup> הסיכוי להבנה יתרה הטמון ביחס של יתר קרבה עם הערבים הוא שמניע אותו לקבל את הצעתו של ראשד, בן-דודה של סמאהר, כי יצטרף אליו בנסיעה לילית לבקר את אחותו, ראודה, המתגוררת בכפר אל-זבאבדה הנמצא מעבר לקו הירוק, והמנועה מלשוב ולהתאחד עם בני משפחתה בכפר מולדתה שבגליל משום שהיא

נשואה לערבי מקומי. זוהי הראשונה בסדרת נסיעות שהשניים עורכים יחדיו ואשר במהלכה מפתח ריבלין אינטימיות נינוחה עם הצעיר הערבי הלבבי, השופע חן, הומור, ונכונות בלתי נלאית לעזור. ריבלין מכנה את ראשד "הערבי הישראלי שדאגתו כונפת כל אדם", ודמותו של ראשד מאפשרת את ניסיון החדירה הנועז ביותר של הרומן אל נבכי נפשו ותודעתו של ערבי ישראלי.

מהלך חשוב בניסיון הזה מתבצע בעת הביקור באל-זבאבדה, שבו מתודע ריבלין אל הכומר של הכפר ומוזמן להופעה של נזירה לבנונית שהגיעה לכנסייה המקומית, הידועה בשם "כנסיית הפיתוי", כדי לרומם את רוחם של בני המיעוט הנוצרי שבכפר בשירה של ליטורגיה ביזנטית עתיקה. "ואז תראה, אדוני", אומר הכומר לריבלין, כי "לא לכנסייה של אל-זבאבדה הגעת, כי אם לגן-עדן [...] לשמוע קונצרט של מלאך".<sup>13</sup> והנזירה אכן מפליאה לשיר, שזרת שורות ביוונית עם שורות של ערבית, מקשרת בין האמנות והדת ומעפילה לשיאים של רוחניות הנוגעים בנפשו של ריבלין היהודי וסוחפים גם את המוסלמים שבקהל: "זהלהט בכנסייה מתגבר [...] ולקול הקדום, הביזנטי, חובר הריטוט הערבי המסורתי, שהקהל, שרובו גברים, אינו יכול להאזין לו מבלי לזוע על מקומו ולהצטרף להמהום מקהלת הגברים הקטנה".<sup>14</sup> ונוכח המיזוג הזה של רוחניות ואמנות הנובע משילוב מתוחכם של תרבויות ומצרך מוסלמים לנוצרים בהתלהבות גואה, ריבלין חש להפתעתו שגרוננו נחנק ועיניו מתמלאות דמעות. וכשהוא פונה בתימהון אל הכומר, מנענע הלה את ראשו בשביעות רצון ונראה כאומר: "למה אתה מתפלא פרופסור? [...] תבכה. תייבב. כזו היא שירת גן-העדן. לפעמים בערבית, לפעמים ביוונית. אינשאללה, יום יבוא וגם בעברית, אם תהיו יותר נדיבים".<sup>15</sup>

ריבלין עוזב את הכנסייה בהרגשת התעלות ותקווה חדשה: "עדיין לא נלכד הניצוץ המפרה", הוא אומר לעצמו, "אבל הוא כבר מהבהב סביבך. ובינתיים טעמת מ'שירת גן-העדן' של הערבים, וגם זכית באהדתם, ואין זה דבר של מה בכך בשביל מזרחן יהודי קפדן".<sup>16</sup> הרגשה זאת משתנה לחלוטין בסיום הופעתה השנייה של אותה נזירה בפסטיבל שירי משוררים ערבים ויהודים הנערך זמן מה לאחר מכן ברמאללה ואשר גם אליו מסיע ראשד את ריבלין, הפעם בלוויית אשתו. גם כאן מתקיים מפגש של שתי תרבויות בשתי שפות, שהנזירה חותמת אותו בשירתה המופלאה. אבל הפעם עיניו של ריבלין נשארות יבשות, ובדו־שיח ששירת הנזירה מנהלת עם המנגנים ועם הקהל, הוא מוצא לא התעלות או תקווה כי אם "אזהרה, אזהרה מפני התהום שמחכה לכולנו פה".<sup>17</sup> תגובה כל כך שונה לאותה שירה מזמינה בדיקה של הגורמים שהביאו למהפך הזה מתקווה לחרדה.

ראשד מסביר לריבלין כי הפסטיבל נערך "לכבוד החלטת החלוקה הישנה של האומות המאוחדות. [...] בלי פוליטיקה, ובלי בדיחות. רק שירים ודיבורים רכים. שירי אהבה וידידות. שירים עתיקים וחדשים. והוא גם לא יהיה לבדו, כמו אז בכנסייה, כי יבואו גם יהודים אחרים, אוהבי שלום".<sup>18</sup> ריבלין, הרואה בהזמנה הזדמנות להעמקת האינטימיות עם ערביי האוטונומיה, נענה בשמחה, וכדרכו אינו מבחין באירוניה הטמונה בהזמנת יהודי ישראלי להשתתף בפסטיבל של שירי ידידות ואהבה הנערך לכבוד תכנית החלוקה. זהו מקרה אחד מתוך רבים שבו ריבלין מגלה אטימות מוחלטת לאירוניה המבצבצת מתוך יחסיו עם הערבים שהוא פוגש. האירוניה הזאת, המזינה ומשמעת את הרומן כולו, בולטת במיוחד באירועי

הפסטיבל המתריעים כי מתחת למעטה האדיבות המפויסת מפעפעת לאומנות פלסטינית עוינת, רוויה ארס כלפי יהודים ומקובעת בכמיהה לאחיזה ערבית בארץ כולה.

בהגיעו למקום האירוע, מופתע ריבלין למראה אקדח קטן שמבריק מתחת למעיל העור של איבן זיידון, מנהל הפסטיבל החביב המפציר בכולם, "בבקשה לא פוליטיקה, רק ידידות ואהבה".<sup>19</sup> והערב, שמתחיל אמנם בשירי אהבה ערביים מן המאה השמינית, מתגלגל עד מהרה לשורה של שירים אנטי־יהודיים מאותה תקופה. הראשון עוסק בבעלת מסבאה יהודייה המפתה צעיר ערבי ביין ובאהבת נערים על מנת לסחוט ממנו את שארית כספו. תגובתו של ריבלין על השיר אינה ניתנת, אבל קולו האירוני של המספר מעיר: "הפלשתינים צוחקים בלב טוב, ואילו הישראלים מגחכים בנימוס, מוכנים, כשוחרי־שלום ובעלי ביקורת עצמית, לגנות, אם צריך, גם יהודייה ערמומית שחיה לפני אלף־ומאתיים שנה".<sup>20</sup> השיר הבא, אשר במרכזו בעל מסבאה יהודי, אף הוא מתקבל בשביעות רצון וללא מחאה מצד הישראלים, על אף שקשה למצוא אהבה או ידידות בשיר המתחיל כך:

באתי עם ידידי, עלמים שניים  
אל בעל־המסבאה לעת צהריים  
אבנטו העיד כי אינו בן־מוסלמים,  
אנו שְׁחָרְנוּ טוב, והוא זמם זימומים.  
שאלנוהו: ודתך? של ישו בן מרים?  
העווה פנים ודיבר נבלה כאחד העם.  
כי זה היהודי – בפניך יאהבך  
ומאחורי גוך ככחש יסוכבך.<sup>21</sup>

במרכז הערב תחרות בין שירי המשוררים המשתתפים, אשר חוקיה קובעים כי "הלילה נועד לשירי אהבה וחשק בלבד, [...] בלי כיבוש וברי גירוש מחד, ובלי נדודי גולה ושנאת גויים ועקידת יצחק מאידך".<sup>22</sup> אבל "כבר החל מן השיר הראשון נראה שלא קל לפלשתינים לוותר על קינת הגירוש והפליטות, לשכוח את עץ הזית שנעקר, ולהתרכז אך ורק באהבתם",<sup>23</sup> ורבים משירי המשוררים הערבים מבטאים משאת נפש פוליטית ולאומנית. ביטוי נהיר במיוחד לרוח האמיתית המפעמת בפסטיבל מצוי בתגובה לשירת הנזירה הלבנונית שהגיעה גם לרמאללה מתוך כוונה להשתלב "ברוח האהבה של הפסטיבל".<sup>24</sup> אולם התזמורת המקומית שנבחרה ללוות את שירתה מערערת על המקצבים שהיא מפיקה ומאלצת אותה "לצאת מבדידותה המלאכית ולהיכנס לדיאלוג ממשי וממושך עם סביבתה".<sup>25</sup> בדיאלוג הזה גוברת הסביבה וממחישה את מהותה. "ובעידוד כלי הנגינה החלה גם מקהלת הגברים להיחלץ מנהמתה הממושמעת ולהתמרד בכאב ובאי־אמון נגד ההרמוניה השמימית של הזמרת הלבנה",<sup>26</sup> ותוף מרים קטן ניסה "לעכב את הרצף הבטוח של הזמרה ולשבור את קצבה, כדי לדרבן את הזמרת להרעיד ולזעזע את קולה [...] ברוח המזרח הישן".<sup>27</sup> ובמקביל, "העוד והרַבֵּב מושכים אותה בלי הרף מן הקודש אל החול".<sup>28</sup> וכשמנהל הפסטיבל מפעיל מכונת עשן, הפלסטינים היושבים צפופים על הרצפה רואים בעשן המתאבך "סמל מופשט לטיבו של העולם שיכלה בעשן, [והם] מגחכים ומנסים ללכוד אותו כדי לשאוף משהו גם לקרבם [...] וכמה תושבים ותיקים,

שנזכרים בהפגנות ובעימותים של ימי נעוריהם בשנות השמונים, קמים על רגליהם ומנסים לכופף את שירת הקודש של הנזירה מבעל-בק לשירה לאומית פשוטה<sup>29</sup>. הנזירה נכנעת ונסוגה, "ובאלום המעושן עוברת תחושה לא נעימה אם לא של אלימות אז לפחות של אי-הבנה בין הזמרת לקהל המעריצים"<sup>30</sup>.

משמעות ההתקוממות נגד שירת הנזירה חודרת בהדרגה אל הכרתו של ריבלין ומנתצת את הרגשת ההתעלות והתקווה שאפפה אותו בכנסיית הפיתוי. הוא תופס בחוש כי הוויית הפסטיבל משקפת נכונה מציאות הטומנת בחובה מגוון של סימנים מוקדמים לאלימות עתידה. הוא מוצא את עצמו מצפה בקוצר רוח שהנזירה, הידועה בהתעלפויותיה, תתעלף גם במעמד הזה. וכשאשתו שואלת בפליאה, מה יצא להם מן ההתעלפות הזאת, ריבלין נדהם תחילה משאלתה, "ואחר-כך, בלי לחשוב, כמו מתוך שיכרון, הוא מוצא את התשובה: אזהרה, אזהרה מן התהום שמחכה לכולנו פה"<sup>31</sup>. תגובתו של ראשד למתרחש מגבירה את תחושת הסכנה. כאשר המקהלה והתזמורת מעצימים את התנגדותם לשירת גן-העדן של הנזירה, ראשד לוכד את מבטו של ריבלין ו"מסמן באצבעותיו תנועת וי, לאמור: מה שהבטחתי שוב אני מקיים. אלא שהפעם חש ריבלין בתנועת הנצחון הזאת משהו יהיר, אירוטי ומושחת"<sup>32</sup>.

התפקוד התמטי של דמותו של ראשד מעוגן בעובדה, הנעלמת מעיניו של ריבלין אך הולכת ומתבהרת לקורא במהלכי הסיום של הרומן, כי תפיסתו של הערבי הישראלי הזה את זכות האחיזה הפלסטינית בארץ כולה אינה שונה במהותה, ולכן גם בסכנות האצורות בה, מזו של בני עמו היושבים מעבר לקו הירוק. בהדרגה מתברר כי הסיבה האמתית לכך שראשד מעמיד את שירותיו הטובים לרשותו של ריבלין היא התקווה, שכתוצאה מן האינטימיות שנוצרה ביניהם יסכים המזרחן לנצל את קשריו להשיג היתר שיבה לראודה ולילדיה אל כפר המשפחה בישראל. וכשהמאמץ הרפה שריבלין עושה בענין זה נכשל, יחסו של ראשד אליו משתנה והופך לנצלני ועוין. כאן חשוב לזכור כי בראשית היכרותם, בזמן ביקורו של ריבלין בכפר של ראשד, שקע המזרחן בשנת צהרים עמוקה במיטתו של הערבי הצעיר. וכשהתעורר לרגע, חשב בלבו: "למה לא לנסות למשוך עוד שינה במיטתו של [ראשד] [...] ולפלות מבין מצעיו חלום ישן, שיטעים אותו משהו משורשי הערביות"<sup>33</sup>. החלום המקפל בתוכו מפתח למהות שורשי הערביות אינו מתגלה לריבלין חרף כל מאמציו. אבל באחת מנקודות המפנה החשובות של הרומן, הוא נחשף לקורא על ידי ראשד.

לאחר שהוא נכשל במאמציו להשיג היתר לשיבתם של ראודה וילדיה אל תחום המדינה, ראשד מחליט להבריא אותם מעבר לגבול בעצמו. אך גם המאמץ הזה נכשל. שומרי הגבול הישראליים עוצרים אותו ומתירים לו להכניס רק את הילדים הקטנים, והוא נאלץ להשאיר את שני הבנים הגדולים מאחור. כאשר הבן הבכור, ראשיד, מצליח לחצות את הגבול בכוחות עצמו, הוא נורה בטעות על ידי קצין דרוזי ורופא שיניים ערבי שיצאו לצוד יציר כלאיים מסתורי. את המפנה שמהווה השתלשלות הדברים שהולוכו לפציעתו המשתקת של ראשיד, מסמנת תפנית מהותית בתבנית הסיפר: דמותו של יוחנן ריבלין היא הצייר שעליו סובבת העלילה ואשר אליו מתנקזים – ודרכו מתקשרים – רבדי המשמעות השונים של הרומן. אבל נקודת המבט של ריבלין איננה נקודת המבט של הרומן. תודעתו של ריבלין

היא רק אחד הרכיבים במבנה ממשמע מורכב הנשלט על ידי מספר מיומן היודע דברים שאליהם ריבלין אינו מודע והמשקף את מבטו של ריבלין ממרחק אירוני מובהק. אולם מפעם לפעם מוותר המספר על עמדת העצמה הזו ומניח לתודעתו של ריבלין לזרום ללא תיווכו. בקטעי המפתח האלה עובר הסיפר מגוף שלישי לגוף שני, שבו ריבלין מדבר אל עצמו על עצמו. דוגמה לכך נמצא בשורות הפתיחה של הפרק שבו מתרחש החילוף הזה לראשונה: "ואף שידעת שיקשה עליך להירדם בלילה שלפני נסיעתה [של חגית], לא שיערת שיחרוט בנפשך, אָטִי ועמום, דקה אחרי דקה, את מלוא שימונו ועיצבונו".<sup>34</sup>

סיפור פציעתו של ראשִיד מסופר אף הוא בגוף שני, אלא שכאן מפנה המספר את מקומו לא לריבלין כי אם לראשִיד, ובפעם הראשונה מאז המאהב, מגיע רומן של יהושע לנקודה שבה הוא מתחבר לעולמו הפנימי של ערבי ישראלי ונותן לו ביטוי בלתי אמצעי.<sup>35</sup> החדירה לעולמו הפנימי של ראשִיד, המכונה תדיר "הערבי הישראלי", פורשת את החלום הישן, הערבי השורשי, שהיה מקופל בין מצעיו ושאותו ניסה ריבלין, בשקיקה אך ללא הצלחה, להבין. אגב כך נחשפת התהום שפערו מאורעות השנים בין הראייה המגולמת בתודעתו של ראשִיד וזו שהשתמעה מדמותו של נעים. יום אחרי שראשִיד נורה, מתעורר ראשִיד משינה טרופה ומתחיל לייסר את עצמו על חלקו באסון ולשחזר תוך כדי כך את האירועים שהובילו אליו. "ואז ידעת", הוא פותח ואומר לעצמו,

מתוך עיניך יפרוץ אסון כמו חלום אל ממשות, וגם אם תקפוץ יחף בחשיכה לעצור אותו, כבר איחרת. צל מהיר יחלוף בחדר שאתמול רוקנת, ודרך שמשת החלון יחתור להתמוזג פּוּודאות שמחכה לו. וכך, בדרכי האור המתעורר, צמיג גדול מתגלגל כדרך כל אסון אל מקום שמעולם לא חשבת עליו. פָּרַח טלה אל הצייד אשר חלם חלום.<sup>36</sup>

האמירה הסתומה הזאת מתפענחת בהדרגה כביטוי לדבקות אובססיבית בזכות השיבה ובנכונות בלתי מתפשרת לפעול להגשמתה. וכך, במהלך הנועז ביותר של הכלה המשחזרת, מסיטה ההתחקות אחרי מניעיו ורגשותיו של ראשִיד את עניינו של הרומן בסימנים מוקדמים לאלימות אפשרית, מן הגילויים היותר בוטים של לאומנות בקרב הפלסטינים בשטחים אל מרכז הכובד האמתי שלו, שהוא התחושות הכמוסות יותר של ערבים ישראלים.

המילה "אסון" (בערבית 'נִכְפָּה') חוזרת הרבה בדברי ראשִיד ומתקשרת תדיר לכוח האמונה בזכות השיבה. כאשר בני כפרו מנסים לנחם את ראשִיד ולשכנע אותו כי לא בו האשם לאסון שקרה מפני ש"הכל גורל עתיק, שרק האלוהים ידע את טעמו ולכן גם ימתיק אותו בסוף", ראשִיד מתפרץ עליהם בלבו:

הו ג'אהילים, הו עקשנים, למי תסביר ומי יאמין לך שיש תקיף מן הגורל וחזק מאלוהים, וזו הזכות, שמתוכה מגיח הצדק המתוק. וזאת הזכות אשר דרשה אותך. קח אותי היא צעקה [...] חלץ אותי מתוך הבוץ הלכן [...] קח אותי אתה, ערבי ישראלי, שגם אם אומרים נוכח־נפקד, אתה קיים. [...] וכגור אריות קפצה הזכות אל חיקך, והתמלאת העזה.<sup>37</sup>

ומסיפור ההכנות שעשה לפני צאתו לדרך מסתבר כי המניע העיקרי להברחת הגבול שראשד מתכנן איננו אהבתו לראודה או כאב מצוקתה, כי אם הנאמנות לזכות השיבה: "ועוד באותו לילה התחלת לפנות את החדר בשביל זכות השיבה של ראודה והילדים".<sup>38</sup> לא בשבילים אלא למען הרעיון של זכותם. וכשהוא מגיע בחשאי לביתה של ראודה ומודיע לבני הבית על כוונתו, "כולם קצת מפוחדים ומבולבלים, ורק אתה שמח ובטוח בעצמך, כאילו זכות השיבה כבר הזדווגה אתך".<sup>39</sup>

אולם הביטחון שמפיחה הדבקות בזכות השיבה מתגלה ככוזב ומוליך לאסון הנורא. ותגובתו של ראשד על הטרגדיה שאירעה היא סימן מוקדם לסכנתה של נאמנות המתעלמת מצווי המציאות. מה שמצער ומייסר את ראשד אינו ההכרה שעשה משגה נורא כי אם ההרגשה שלא היה נחוש דיו בדבקותו במטרה. הוא מאמין כי סיבת האסון היא נכונותו להתפשר על זכות השיבה. "הו ראשד נמהר", הוא מקונן, "למה נכנעת לפשרה אשר הבריחה את הילד אל הציידים ששברו את החוק בהר?"<sup>40</sup> וכשהוא ממשיך ומספר איך נבהל ופנה לאחור כשהבחין במחסום, הוא מסביר: "ואז חשב האסון: אם בגלל מחסום קטן ושני חיילים נמלט הערבי הישראלי, כנראה הזכות איננה בטוחה בלבד".<sup>41</sup> וכששלושה מילואימניקים עוצרים אותו במחסום נוסף ומתירים לו לעבור עם האם והילדים הקטנים, אך אוסרים את הכניסה על הילדים הגדולים, הוא מסכים לפשרה אשר בדיעבד הוא רואה בה את מקור הצרה:

ולו במקום לעשות את הטעות השנייה, היית, יא ראשד [...] מתעקש ואומר: סליחה, אחים אזרחים, הזכות שבלעתי לא מסוגלת להתפשר על כלום. אני לא אז מפה עד שתכניסו גם אותם. [...] אבל אתה [...] רק התפתלת וגימגמת.<sup>42</sup>

מסתבר כי ראשד, הערבי הישראלי הלבבי, קרוב ברעיונותיו ובחלומותיו לפלסטינים הלאומניים אשר מעבר לקו. דמותו ממחישה ששריג אחד משורשי הערביות המשותף לפלסטינים באשר הם הוא האמונה בזכותם לשוב ולשבת על אדמת ארץ ישראל כולה, והנכונות להמשיך ולפעול כדי שבבוא היום הזכות הזאת תמומש במלואה. לאור ההתבהרות הזו בדמותו של ראשד מסתמנים אותות מוקדמים בהרבה לדבקותו הנחרצת בחלום השיבה.

כך אפוא בפעם הראשונה שראשד מסייע את ריבלין, הוא מצביע על גבעה שעליה עומד מתנ"ס גדול מוקף מגרשי טניס ואומר: "שם בדיוק, מתחת למתנ"ס, נמצא הכפר שלנו, דיר אל קאסי". וכשריבלין מקפיד לתקן אותו: "היה נמצא", ראשד מהרהר הרבה לפני שהוא מודה: "נכון, היה נמצא".<sup>43</sup> ומעט מאוחר יותר, כאשר מקצים לריבלין את חדרו של ראשד לשם מנוחה, הוא מגלה כי על מכתבתו של הצעיר הערבי פרושה מפה "ובה כל מדינות אגן המזרח התיכון, מבריקות בצבעים עליזים. להפתעתו גם מדינת ישראל לא נעדרת מן המפה, אומנם מכווצת בגבולות החלוקה, שמקווקוים במקוטע כמו סימנו הזיה שממתינה להתפכחותה".<sup>44</sup> כבר מראשית ההיכרות אתו נרמז, אם כן, כי ראשד שותף ליצירי הדמיון הפוליטי שתיאר החוקר המרוקאי, עבדאללה לרואי, כרווחים בקרב אינטלקטואלים ערבים שמאמינים כי "יבוא יום בו הכול ימחה ומיד יבנה מחדש. התושבים החדשים יעזבו, כבמטה קסם, את האדמה אותה חיללו וכך, ביום בו תשוב נוכחות האלוהים להמחיש את עצמה, יעשה צדק לכל הקרבנות".<sup>45</sup> חנה טדסקי, המתרגמת שחשיה מכוונים אל שורשי ההווה



הערבית, תופסת ומבטאת את מהות הקשר הערבי המשותף כאשר היא מסכמת את אירועי פסטיבל שירי האהבה בציטוט שורות הפתיחה של הקינה שכתב אדוניס, המשורר הערבי הלאומי, לזכרו של אַלְחֶלְאֵג, המשורר הסופי הגדול בן המאה העשירית:

נוצתך המורעלת הירוקה,  
נוצתך שהלהבה אצורה בווריד צווארה,  
שצפון בה הכוכב העולה מבגדאד,  
היא עֶבְרָנוּ המזהיר ותחייתנו המִדִּית  
באדמתנו – כמותנו השב אל עצמו.<sup>46</sup>

הרומן מתייחס אל החלום הערבי של שיבה ותחייה באדמת פלסטין כולה כאל אשליה משתקת והרת סכנה, ויש בו ביטוי סימולטני של אזהרה ותקווה – אזהרה מפני מה שעלול להתפרץ בהתנגשות עתידה בין דבקותם המהותית של ערביי ישראל בזכות השיבה ובין הדחייה המוחלטת והמהותית לא-פחות של הזכות הזאת על ידי היהודים בישראל; ותקווה ממה שעשוי לנבוע ממודעות יהודית רבה יותר לכמיהה הערבית ומן הסיכוי להתפכחות ערבית מחלום ההגשמה הטוטלית של זכות השיבה, חלום המוליך אותם פעם אחרי פעם אל פתחו של אסון. סימן לתקווה הזאת ניתן למצוא בסוף דבריו של ראשד, היושב ליד מיטת הילד שהוצמת, ואגב סיפור האירועים הוא מגיע לשאלה המכרעת על הנסיבות הקושרות בין הדבקות האובססיבית באדמה האבודה לבין תוצאותיו המשתקות של האסון הנורא. "כי עכשיו", הוא אומר, "בלילות ובימים שאתה יושב ליד מיטת הצמח שמסרב לפתוח את ניצניו, אתה שואל למה קרה האסון באותו לילה שחור, ואיך הזכות, שכאלו כבר היתה חֵבְרָה, תקעה לך סכין בגב".<sup>47</sup> ויש יסוד לתקווה הזאת גם בדבריה של עפיפה, אמה של סמהאר ודודתו של ראשד, המקוננת על קרבן השווא של אידאה המעמידה את ערך השיבה אל האדמה האבודה מעל הדבקות באנושיות ובאהבה. "כולם אהבו אותו [את ראשד]", היא אומרת. "אבל מה יצא לו מן האהבה הזאת... מה יוצא מהאהבה הזאת של אמא שלי, הסבתא שרוצה את כולם בחזרה, שישבו כולם הביתה ולכפר... מה יוצא בסוף מזה... צמח".<sup>48</sup>

הראייה הזאת מתחברת אל קול ערבי נוסף החותם את המהלך הזה של הרומן. זהו קולו של הילד ראשד עצמו, אשר גם לו מפנה המספר לרגעים את מקומו כדי לאפשר מבט ישיר אל תוך עולמו. ראשד, שהושאר מאחור, נתפס בגעגועים לכפר מולדתה של אמו אשר עליו שמע סיפורים אין ספור. אורותיו של קיבוץ רחוק יוצרים אשליה כי יוכל בנקל להגיע למחוז חפצו, ורק באמצע הדרך הוא תופס שבינו לבין האור הישראלי מפריד הר גדול. הוא הולך ומסתבך בשטח הלא-מוכר מתוך הכרה גוברת שהוא בעצם לא כל-כך קשור לכפר החלומות של אמו, ובעטיים של רגשי אשמה וגעגועים לאביו החולה שנשאר בכפר מולדתו האמיתית. "ומה יהיה אם אבא ימות", הוא שואל את עצמו. "בכה לי בלב מאוד, והרגשתי געגוע, ורציתי לחזור ולהגיד תודה ולטפל בו קצת, אז התחילו גם דמעות עלי ועליו. [...] אני דואג לאבא החולה שהשארנו שם לבד, וכועס על אמא שדבוקה רק לאמא שלה".<sup>49</sup> אולם זוהי הכרה מאוחרת מדי והאסון שהמיטה מורשת הדבקות האובססיבית בחלום השיבה אל פיסת אדמה רחוקה משיג את ראשד

ביריה שגויה. זוהי כמובן מורשת שצוויה תקפים בקרב היהודים לא פחות מאשר בין הערבים. והדברים האחרונים המהדהדים בהכרתו הדועכת של ראשיד הם תחינת כאב נואשת – שלו ושל הרומן כולו – להכרה מפוכחת במציאות ולהתנערות מן האחיזה הקשה בכל פיסת אדמה:

זה משהו חזק מברזל שתופס אותי בגב ולא נותן לזוו מהאדמה. ואני רוצה לדבר, אבל לא יוצא קול, ורוצה לשמוע, אבל האוזן נסתמה. ולא רואה כלום. אז בסדר. מוותר על סבתא בישראל, רק תנו לחזור לאבא במרתף. כי אבא חולה על-ידי הכנסייה, ואני רוצה להיות אתו, אבל לא יוצא קול מהפה, אפילו לא לחישה, ובראש כואב נורא, ואיך לוח כבד כזה שוכב עלי ולא נותן לכלום לזוו, וכבר אני רוצה לישון בשביל למות, יא אבא, אבא, יא אבי, יא אבונא, רק אתה תעזור לי, צא מן המיטה ותציל אותי מהאדמה הזאת...<sup>50</sup>

יהושע מבקש לא רק לתאר את הסכנות הטמונות בשאיפות פוליטיות בלתי אפשריות אלא גם לאתר, ועל ידי כך אולי גם לעקר, את המניעים הפסיכולוגיים המולידים את השאיפות הללו והמוליכים את הדבקים בהן תדיר אל הפורענות. ביטוי מובהק למורכבותו של המאמץ הזה נמצא בסצנת גירוש הדיבוק המועלית בערב שירי האהבה ברמאללה. הסצנה, מתוך המחזה הדיבוק, שתרגמה סמאהר לערבית, מביימת על ידי ראשד. שניהם גם משתתפים בהופעה עם ראודה ושני בניה המשמשים מעין מקהלה. סמאהר משחקת את רבי עזריאל. ראודה משחקת את הכלה הצעירה, לאה, וראשד משחק את הדיבוק שנכנס בה. הוא מופיע עטוף בתכריך ומחזיק מקל שנעוץ בו ראש בובה־כלה גדול עם תווי פניה של סמאהר. ראודה נותרת בירכתי הבמה, מוסתרת למחצה מאחורי מסך תחרה לבן. מאמציו של רבי עזריאל לגרש את הדיבוק שאחז בגופה של לאה מהדהדים מאוחר יותר בקריאתו הנואשת של ראשיד המבקש להשתחרר מלפיתת המוות של האדמה האבודה, והעיבוד הייחודי המוענק לסצנה מעמיק את משמעותה של אותה קריאה. סמאהר, כרבי עזריאל, מדברת ערבית. ראשד, בתור הדיבוק, משיב לה בעברית, וראודה, מאחורי הפרגוד, חוזרת על דבריו בערבית. יוצא אפוא שהסצנה, שבה דוחה הדיבוק את כל ניסיונותיו של הרב לגרש אותו מתוך הגוף שאליו פלש, מתנהלת בשתי השפות בבת אחת. כאשר סמאהר, למשל, פונה אל הקהל הישראלי והפלסטיני וקוראת: "עדה קדושה, הנותנים אתם לי רשות ופיו־כוח לגרש בשמכם את הדיבוק?" התשובה הניתנת בפי שני בניה של ראודה הצועקים יחדיו היא בעברית ובערבית: " – גרש בשמנו את הדיבוק! – אַטְרָד אֶלְגֵ'ן!"<sup>51</sup>

ניתן להחיל על הסצנה הזאת קריאה פוסט־קולוניאלית ולהסיק, כפי שעושה במיומנות רבה דורית ירושלמי, כי הצגת הדיבוק ברמאללה היא דוגמה להתנהלות תרבותית של סובייקט נשלט הנמצא בעיצומו של מאבק לאומי. על פי קריאה זו, הסובייקט הנשלט מנכס אירוע תאטרון שהוא עמוד־תווך במבנה הזיכרון התרבותי היהודי־ציוני כדי להחזיר את סיפור הכמיהה של "האחר" אל תודעתו של הצופה הישראלי־יהודי, ועל ידי כך לשכלל ולהשלים את הנרטיב הלאומי של הצופה הזה. ראודה ובניה גם מסמלים וגם תובעים את זכות השיבה, והקוראים הישראליים של הכלה המשחררת אינם יכולים שלא לראות באמצעות הגירוש המתרחש בהצגת הדיבוק ברמאללה את הכיבוש ואת הגירוש שהם שותפים בהם

והמהווים את החוויה המחוללת של הלאומיות הפלסטינית.<sup>52</sup> בהקשר הלאומני של ערב השירה ברמאללה, סביר בהחלט כי מטרה מעין זו אכן עמדה לנגד עיניהם של המתרגמת והבמאי של סצנת הגירוש. אולם מתוך המבנה הממשמע של הרומן בשלמותו עולה כי היעדים התמטיים של יהושע חורגים הרבה מעבר למתן ביטוי חוזר לעמדות פוליטיות מוכרות. יתר על כן, ההמחזה הייחודית שהוא יוצר מאותתת בעצמה כי זוהי סצנה הדוברת ביותר מקול אחד והמכילה אירוניה עמוקה החותרת נגד התפיסה האידיאולוגית השגורה.

הקול האחר העולה מתוך ההמחזה הוא קולו של המספר, החושף אמתות החבויות בתוך הקולות של דמויותיו והמערער על סמכותו של הנרטיב שביסודם. התפיסה המשתקפת במבנה העומק של סצנת הגירוש היא כי הדימוי של אוהב דמוני המתחבר לגופה של אהובתו החיה ודבק בו בכל מחיר הוא ביטוי מטפורי לפתולוגיה הטבועה עמוק בנפש הפלסטינית. ברובד המשמעות הזה, הדיבוק הוא התגלמות הדבקות האובססיבית בחלום ההתחדשות הלאומית בארץ שהייתה פעם בבעלותם ושאליה אינם יכולים לשוב עוד. ראודה ובניה מייצגים את הסכנה הטמונה בהיאחזות הפלסטינית באשליית ההגשמה של זכות השיבה. ומתוך דבריו של הדיבוק מסתבר כי לסירוב האידיאולוגי להסכיך לתנאים של מציאות שהשתנתה יש מניע פסיכולוגי עמוק: הפחד מפני הלא־ידוע והלא־מוכר; אי־היכולת להיפרד מנרטיב לאומי המבוסס על מיתוס ואשליה שאינם מאפשרים מערכת חיים תקינה התואמת את המציאות החדשה.

רבי עזריאל פוקד על הדיבוק לצאת מגופה של לאה ולשוב למקומו הנכון: "לעולם אחר יצאת, ושם עליך להיות עד שיגיע זמן תחיית־המתים. על כן גוזרני עליך שתצא מגוף הבתולה ותשוב למקום מנוחתך".<sup>53</sup> הסירוב הנחרץ של הדיבוק אינו בא מתוך עיקרון או מתוך אהבה, אלא מתוך חרדה קיומית משתקת ועמוקה. ראשד, בתפקיד הדיבוק, אומר:

הצדיק ממירופול! ידעתי מה גדול אתה ומה רב כוחך! ידעתי כי מלאכים ושרפים מצוות פיך ישמורו. ואולם אני לא אובה לך ולא אשמע. (במרירות) לא אדע לאן עלי ללכת, ואין לי מקום מנוחה אחר בעולם, זולתי מקום משכני עתה. שם מבחון – התהום הנוראה צופייה לי, וכתות־כתות של שדים ומחבלים נכונים לטורפני. לא אצא! אינני יכול לצאת!<sup>54</sup>

וראודה חוזרת על דברי אחיה בערבית: "לֹא אֶסְתַּיֵּעַ אֶלְחָרוֹג'...".<sup>55</sup>

קשה לייחס את העמידה המבועתת הזאת בפני יריב עתיר עצמה לקולו של הכובש הישראלי. ונראה כי כדי להבהיר כי אלה הם אכן דברי הצד החלש, מבצע הקול המספר מהלך פולשני במיוחד. דבריו אלה של הדיבוק הנם המבע היחידי שבו סוטה המספר מן הגרסה המקורית של המחזה ומחליף חלק משפט הכתוב במקור בשני משפטים משלו. בגרסה המקורית אומר הדיבוק: "הצדיק ממירופול! ידעתי מה מצוות פיך ישמורו. ואולם אני לא אובה לך ולא אשמע".<sup>56</sup> ואילו בגרסה הנתונה ברומן שונה המבע הזה ל: "הצדיק ממירופול! ידעתי מה גדול אתה ומה רב כוחך! ידעתי כי מלאכים ושרפים מצוות פיך ישמורו. ואולם אני לא אובה לך ולא אשמע".<sup>57</sup> זהו, אם כן, קולה של הישות היותר חלשה, אשר מתוך פחד

מפני שינוי קיומי נחוץ מסרבת לישות החזקה ומתעקשת להתמיד בדרכה בלי להתחשב בתוצאות המרות. כפי שאומר הדיבוק אחר כך: "בשם אלוהי העולם הריני דבוק ומדובק בבת זוגי ולא אפרד ממנה עד עולם".<sup>58</sup>

סצנת הגירוש היא מרכיב אחד מני רבים במערכת ממשמעת אשר באמצעות תבנית של אנלוגיות האופיינית ליצירותיו של יהושע, היא מתחקה אחרי התוצאות ההרסניות של חתירה אובססיבית לעבר מציאות שכבר עברה מן העולם. המקבילה האנלוגית למאמץ של ריבלין להיטיב להבין את נבכי הנפש הערבית הנו המאמץ הלא-פחות נחרץ שלו לשחרר את בנו, עופר, מחיים שנתקעו כתוצאה מדבקותו בחלום השיבה אל גן העדן האבוד של נישואיו לגליה, אשר מזמן נישאה לאחר ועוד מעט תלד לו ילד ראשון. והמקבילה האנלוגית לחלום השווא של עופר הוא חלומם של הפלסטינים לשוב אל גן העדן שאבד להם במקום שהוא עכשיו מדינת ישראל.<sup>59</sup> ברומן הכלה המשחזרת נתפסים שני החלומות האלה כהזיות אובססיביות המעוותות, משבשות ובלומות את חיי הדבקים בהן, ושחובה אפוא למצוא דרך להשתחרר מהן. זוהי הקריאה המהדהדת בתחינתו של ראשיד הפגוע שבניגוד לדבקותו הבלתי מתפשרת של ראשד בחלום השיבה, מבקש הצלה מכוח המשיכה הנורא של האדמה האבודה.

כיוון העשוי להוליך למילוי המשאלה הזאת מסתמן במהלך המסיים של הרומן, כאשר גליה, העומדת בכל רגע ללדת, נפגשת סוף-סוף עם עופר על מנת לבקש את סליחתו על אי-נכונותה להכיר באמת אשר גרמה לפרידתם – ונד בבד להבהיר לו שקשר האהבה ביניהם באמת תם. בדבריה היא משווה אותו לראשד וקושרת בכך את דבקותו חסרת התוחלת של הערבי הישראלי בזכות השיבה לדבקותו של עופר בחלום שיבתה אליו: "כי גם הוא [ראשד] אדם כמוך, עופר, שרוצה להפיח אש באהבה אבודה".<sup>60</sup> וכאשר עופר מוחה וטוען בלהט כי עוד יש לאהבתם תקווה, גליה עומדת בשקט על שלה: "אל תצטער שנפרדנו", היא אומרת. "זאת אהבה שהתרוקנה. אתה רק מלבה את עצמך".<sup>61</sup> המעמד הזה מעצים את המשמעות התמטית של הדברים האחרונים שאומר עופר כאשר הוא נפרד מהוריו ומן הקוראים של הרומן. מסתבר כי חרף מחאותיו ואולי גם מכוח הלידה הקרובה, המפגש עם גליה העמיד את הדברים על דיוקם והביא בכך לשחרור המיוחל. רגע לפני שעופר עולה למטוס שיחזיר אותו לפריז, ריבלין עדיין מנסה לחלץ ממנו את הסיבה לשבר שאירע בינו לבין גליה. וכשעופר עומד בשתיקתו, ריבלין מאשים אותו שהוא עדיין מאמין שגליה מסוגלת לשוב אליו ומוסיף כי הוא "חושש שצודקים מי שאמרו שעכשיו אתה תהיה תקוע עוד יותר". בעבר, דברי ביקורת כאלה של האב גרמו תדיר להתרסה נסערת ומתנכרת מצד הבן שנוזעק להתגונן מפני מה שנראה לו כפלישה חמורה לתחומיו. לעומת זאת, עתה, עופר משיב בביטחון ובשלווה שהוא, מעכשיו, כבר אינו תקוע. והוא מסביר: "כי גם אם אני קשור אליה במחשבה ואולי גם בלב – מוסרית השתחררתי ממנה. וזה, אבא, צריך להיות העיקר בשבילך!".<sup>62</sup> וזהו גם אחד העיקרים החשובים אליהם מוליך הרומן, שיש בו, מחד גיסא, הרבה קשב והבנה לרחשי הלב ולמשקעי הכאב הקושרים בני אדם אל אדמתם האבודה, ומאידך גיסא, הכרה מפוכחת בכורח המשחרר של הוויתור המוסרי על חלום השיבה הבלתי אפשרי.

אוניברסיטת ויסקונסין – מדיסון

## הערות

- 1 דיון בתבנית האנלוגית המאפיינת את יצירות א"ב יהושע ניתן למצוא אצל Gillead Morahg, "Facing the Wilderness: God and Country in the Fiction of A. B. Yehoshua", *Prooftexts* 8, 3 (1988), p. 312.
- 2 על התבנית הזאת עומדים גם חנן חבר ואבידב ליפסקר: חנן חבר, "הקלות המשחררת", הארץ: ספרים (10/10/2001), עמ' 2, 14; אבידב ליפסקר, "גבולות של חירות ללא גבול", עלי שייח 47 (קיץ 2002), עמ' 10-11.
- 3 א"ב יהושע, הכלה המשחררת, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 2001, עמ' 295.
- 4 שם, עמ' 103.
- 5 שם, עמ' 147.
- 6 שם, עמ' 104.
- 7 שם, עמ' 37.
- 8 שם, עמ' 105.
- 9 שם, עמ' 188.
- 10 שם, עמ' 192.
- 11 שם, עמ' 152.
- 12 שם, עמ' 188 (כאן ובציטוטים הבאים ההוספות בסוגריים מרובעים הן שלי, ג"מ).
- 13 שם, עמ' 208.
- 14 שם, עמ' 217.
- 15 שם, עמ' 218.
- 16 שם, עמ' 219.
- 17 שם, עמ' 433.
- 18 שם, עמ' 387.
- 19 שם, עמ' 409.
- 20 שם, עמ' 415.
- 21 שם, עמ' 425.
- 22 שם. אלי ישי רואה בתיאור פסטיבל השירה ביטוי ל"יחס של אירוניה עצמית רפלקטיבית כלפי מועדון השלום הישראלי", המופיע כאן "כחבורת שוחרי שלום אדוקה המגחכת בנימוס, מוכנה מראש לכל גינוי עצמי" (אלי ישי, "הכלה הערייטית ועבודת האמת המשחררת", עתון 262 77 [דצמבר 2001], עמ' 14).
- 23 יהושע, הכלה המשחררת, עמ' 425.
- 24 שם, עמ' 430.
- 25 שם, שם.
- 26 שם, עמ' 431.
- 27 שם, עמ' 432.
- 28 שם, עמ' 433.
- 29 שם, שם.
- 30 שם, עמ' 433-434.
- 31 שם, עמ' 433.

- שם, עמ' 431. 32
- שם, עמ' 183. 33
- שם, עמ' 157. וראו גם את הפרקים המתחילים בעמ' 193, 323, 517. 34
- דליה אופיר רואה בדמותו של ראשד גלגול של דמות נעים מן המאהב. ראו דליה אופיר, "סבל, ייאוש וידיעה ב'הכלה המשחררת'", עלי שיח 47 (קיץ 2002), עמ' 78. 35
- יהושע, הכלה המשחררת, עמ' 509. 36
- שם, שם. 37
- שם, שם. 38
- שם, עמ' 511. 39
- שם, עמ' 510. 40
- שם, עמ' 511. 41
- שם, עמ' 512. 42
- שם, עמ' 193. 43
- שם, עמ' 185. 44
- Fuad Ajami, *The Dream Palace of the Arabs: A Generation's Odyssey*, New-York: Vintage, 1998, p. 284 (התרגום שלי, ג"מ). 45
- יהושע, הכלה המשחררת, עמ' 436. 46
- שם, עמ' 512. 47
- שם, עמ' 550. 48
- שם, עמ' 515-516. 49
- שם, עמ' 517. 50
- שם, עמ' 423. 51
- Dorit Yerushalmi, "Remembering the Self/Other: Theatrical Events and Shifting Gazes of Israeli-Palestinian Memory", Unpublished paper delivered at the International Federation for Theatre Research Conference on Theater and Cultural Memory, Amsterdam, 2002. 52
- יהושע, הכלה המשחררת, עמ' 422. 53
- שם, שם. 54
- שם, שם. 55
- ש' אנסקי, הדיבוק, מיידיש: ח"נ ביאליק, תל-אביב: אורי-עם, 2005, עמ' 53. 56
- יהושע, הכלה המשחררת, עמ' 422 (ההדגשה שלי, ג"מ). 57
- שם, עמ' 423. 58
- דיון מקיף במוטיב גן העדן, המתקשר לעתים לתזות המוצעות במאמר הזה, ניתן למצוא במאמרה של חגית הלפרין, "הגירוש מגן-עדן, זכות השיבה, החירות ומה שביניהם, תבנית תשתית ב'הכלה המשחררת'", עלי שיח 47 (קיץ 2002), עמ' 35-43. תפיסה שונה של מוטיב גן העדן ברומן ניתן למצוא במאמרה של דורית הופ, "הצצה אל 'השורש החולה' של 'גן-העדן'", עלי שיח 47 (קיץ 2002), עמ' 22-32. 59
- יהושע, הכלה המשחררת, עמ' 539. 60
- שם, עמ' 541. 61
- שם, עמ' 547. 62